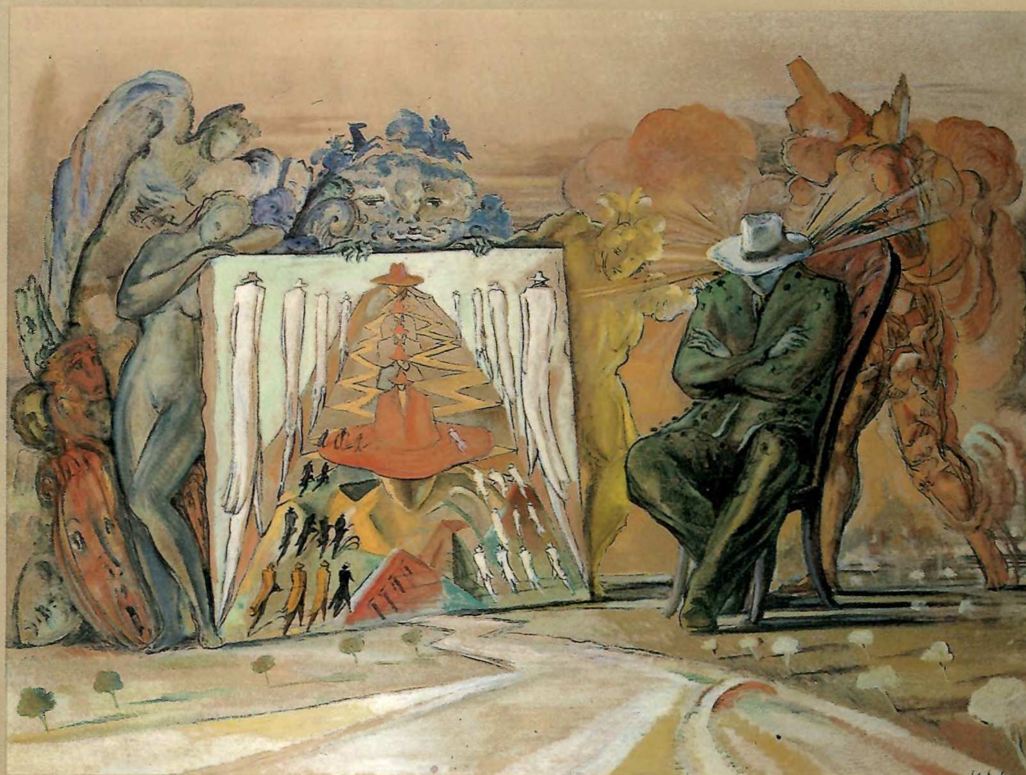
LARA-VINCA MASINI

ANDREA GRANCHI

Viaggi obliqui
Voyages obliques
Oblique journeys



FABBRI EDITORI

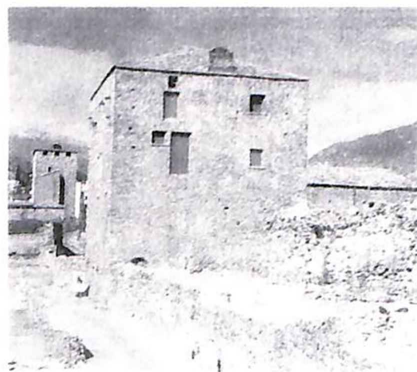


VALLE D'AOSTA CULTURA

43.

REGIONE AUTONOMA VALLE D'AOSTA
Assessorato del Turismo, Sport e Beni culturali

Tour Fromage, Aosta
10 luglio/juillet/july 1993
3 ottobre/octobre/october 1993



REGION AUTONOME VALLEE D'AOSTE
Assessorat du Tourisme, Sports et Biens culturels

AUTONOMOUS REGION OF AOSTA VALLEY
Department for Tourism, Sport and Culture

Andrea Granchi

Viaggi obliqui
Voyages obliques
Oblique journeys

UNA ESPOSIZIONE A CURA DI
UNE EXPOSITION PROPOSEE PAR
AN EXHIBITION PRESENTED BY

LARA-VINCA MASINI

e con una lettera post-fazione di Giorgio Sebastiano Brizio
et avec une lettre post-préface de Giorgio Sebastiano Brizio
and with a postface-letter by Giorgio Sebastiano Brizio

FABBRI EDITORI

REGIONE AUTONOMA VALLE D'AOSTA
ASSESSORATO DEL TURISMO, SPORT E BENI CULTURALI
UFFICIO MOSTRE
VIA FESTAZ 55
11100 AOSTA - TEL. 0165/235878 - FAX 0165/235895

Assessore
Assesseur
Regional Department Chairman
UGO VOYAT

Comitato promotore
RENATO PERINETTI
JANUS
ANNA UGLIANO

Progetto espositivo
Commissaire
Exhibition Layout
Ideazione del catalogo
Conception du catalogue
Catalogue planning
JANUS

Coordinazione artistica/Ufficio Stampa e Pubbliche Relazioni
Coordination artistique/Bureau de Presse et Relations Publiques
Artistic co-ordination/Press Office and Public Relations
ANNA UGLIANO

Organizzazione tecnico-amministrativa
Organisation technique et administrative
Technical and administrative organisation
FORTUNATO SERGI

Traduzione francese
Traduction française
French translation
LUCIENNE FALETTO LANDI

Traduzione inglese
Traduction anglaise
English translation
ANNE-MARYSE NEWMANN

GIORGIO DE CHIRICO
Mélancolie
traduzione italiana: LUCIENNE FALETTO LANDI
traduzione inglese: ANNE-MARYSE NEWMANN

Fotografie
Photographies
Photographs credit
STEFANO GIRALDI, FIRENZE

In copertina
En couverture
Cover illustration
Follia e Azzardo rivelano il disegno dell'opera, 1993

Di questo catalogo esiste
oltre alla normale edizione
una tiratura speciale
contenente un'acquaforte originale a colori
eseguita dall'Artista
su carta uso mano Magnani di Pescia
per i torchi a mano della
Stamperia Edigrafica R2B2 di Raffaello Becattini-Firenze
firmata e numerata
da 1 a 100 in numeri arabi
da I a XX in numeri romani.

Pubblicazione realizzata dal
Settore Cataloghi d'Arte
del Gruppo Editoriale Fabbri

Progetto grafico e impaginazione
Accolade Italia, Torino

Introduzione

STRAORDINARIO è il numero di artisti – anche di notevole valore – che esistono oggi in Italia, ma non deve sembrare strana questa grande tendenza per l'esercizio delle arti: siamo un paese, forse, non molto ricco di eroi, ma dove, certamente, abbondano le vocazioni artistiche come una volta abbondavano le vocazioni religiose. Tuttavia tra la religione e l'arte non vi è poi una così grande differenza. La nostra grande tradizione artistica si è manifestata e sviluppata nelle chiese, nei monasteri, nei conventi, nelle cattedrali, nei luoghi di culto, ed è probabile che anche in antico esistesse l'identica tendenza, dai templi egiziani a quelli assiri, dai templi indù a quelli greci.

Dalle chiese ai palazzi signorili ed alle regge il passo è breve. Tutti i nostri secoli sono ricchissimi di opere d'arte. Le nostre pinacoteche sono oggi la più chiara testimonianza di quello che è stato creato incessantemente e quasi sempre con grandissimo talento o genialità. Non desta più meraviglia che anche il secolo ventesimo veda una quantità enorme di artisti, in ogni regione d'Italia, ed anche di molta originalità. Anche in Valle d'Aosta, in questi ultimi anni, sono maturati molti artisti che non hanno più nulla di provinciale e che esprimono un'arte di livello più che nazionale. Le differenze ormai scompaiono da regione a regione; sembra che un'unica filosofia animi l'arte contemporanea.

Abbiamo già presentato ad Aosta numerosi artisti provenienti dalle più diverse città europee e tutti proponevano un'idea nuova, una visione nuova dell'arte e soprattutto un concetto meno dialettale dell'arte. Non vi sono più mondi estranei, ma mondi affini, nonostante le inevitabili e benefiche differenze linguistiche.

Un artista come Andrea Granchi, – che abbiamo il piacere di presentare in questa ricchissima stagione di eventi artistici per Aosta, – di nascita toscana, di antica origine toscana, a sua volta figlio d'un celebre pittore e restauratore toscano, in fondo è qualche cosa di più d'un semplice artista toscano: è un artista che per l'originalità del suo lavoro potrebbe appartenere benissimo a qualsiasi regione d'Italia.

UGO VOYAT
Assessore al Turismo,
Sport e Beni culturali

Introduction

Il existe de nos jours, en Italie, un grand nombre d'artistes même de valeur considérable. Toutefois, cette tendance à l'exercice des arts ne doit pas étonner, car nous sommes un pays où, peut-être, les héros n'abondent pas, mais, où les vocations artistiques foisonnent, comme y foisonnaient jadis les vocations religieuses. En fait, entre la religion et l'art il n'est point une différence si profonde! Notre grande tradition artistique s'est manifestée et développée dans les églises, dans les monastères, dans les couvents, dans les cathédrales, dans tous les lieux de culte, et il est fort probable que cette même tendance ait existé anciennement, pour les temples, chez les Egyptiens et les Assyriens, comme chez les Hindous et chez les Grecs.

Des églises aux maisons seigneuriales ou royales, la distance est brève. Tous nos siècles sont riches en œuvres d'art. Nos pinacothèques sont actuellement le plus clair témoignage de ce qui a été créé sans interruption et, presque toujours, d'une façon géniale et avec beaucoup de talent. L'on ne s'étonne plus de ce que le vingtième siècle aussi voie une quantité enorme d'artistes, souvent très originaux, dans toutes les régions d'Italie. Au cours de ces dernières années, en Vallée d'Aoste aussi, ont mûri nombre d'artistes qui n'ont plus rien de provincial et qui expriment un art d'un niveau plus que national. Les différences entre les régions s'atténuent désormais, car une seule philosophie semble animer l'art contemporain.

Nous avons déjà présenté à Aoste bien des artistes provenant des plus différentes villes européennes; ils proposaient tous une idée nouvelle, une nouvelle vision de l'art et, notamment, un concept moins dialectal de l'art. Les mondes étrangers n'existent plus, mais il n'y a que des mondes semblables, malgré les inévitables et salutaires différences linguistiques.

Un artiste comme Andrea Granchi – que nous avons le plasir de présenter en cette saison si riche en événements artistiques pour Aoste – est toscan de naissance et d'origine, fils d'un peintre célèbre et restaurateur toscan. Au fond, Andrea Granchi est quelque chose de plus qu'un simple artiste toscan: c'est un artiste qui, par l'originalité de son travail, pourrait appartenir à n'importe laquelle des régions d'Italie.

UGO VOYAT
Assesseur au Tourisme,
aux Sports et aux Biens culturels

Foreword

THERE IS AN extraordinary number of artists – also extremely talented ones – existing today in Italy, but this strong tendency to practice the arts need not seem strange: perhaps ours is a country with few heroes, but where, certainly, there is an abundance of artistic vocations as once there used to be an abundance of religious vocations. Yet between religion and art there is not such a great difference. Our great artistic tradition was developed and displayed in churches, monasteries, convents, cathedrals, holy places, and this same tendency probably also existed in ancient times, from Egyptian to Assyrian temples, from Hindu to Greek temples.

From churches to lordly mansions and palaces is a short step. All our centuries boast a wealth of works of art. Our art galleries today are the clearest testimony of what has been incessantly created and almost always with great talent and geniality. It therefore comes as no surprise that the twentieth century has produced an enormous quantity of highly original artists in all regions of Italy. In Aosta Valley too, in recent years, many artists have matured leaving the ambit of provincial artist and expressing themselves at a national level and beyond. Regional differences are disappearing, a single philosophy seems to be animating contemporary art.

In Aosta we have already presented numerous artists from various European cities, all of them proposed new ideas, a new vision of art and above all a less dialectal concept of art. There are no longer foreign worlds, but related worlds, despite the inevitable and beneficial linguistic differences.

An artist like Andrea Granchi – whom we have the pleasure of presenting in this very rich season of artistic events for Aosta – was born in Tuscany from an old Tuscan family, the son of a famous Tuscan painter and restorer, deep down is something more than a simple Tuscan artist: he is an artist who thanks to the originality of his works could easily belong to any region of Italy.

UGO VOYAT
Regional Department Chairman for Tourism, Sport
and Cultural Heritage

Prefazione

L'INCONTRO TRA artista e critico determina, talvolta, un cambiamento e, in ogni caso, spesso, una rivoluzione: il critico sente la propria mente proiettata in un nuovo universo, l'artista procede nel suo lavoro con più sicurezza; il critico sente che la sua filosofia e le sue idee diventano più ricche e più profonde; l'artista trova, a sua volta, nuove immagini e nuovi stimoli, ha più coraggio, ha più entusiasmo; il critico impara sempre qualche cosa dall'artista e l'artista impara nuove cose dal critico. Questi incontri sono sempre affascinanti, specialmente quando il critico non è un'arida macchina, ma è anche un po' artista, e quando l'artista non è del tutto digiuno di qualche filosofia. È sempre un momento magico da cui nasceranno nuove visioni estetiche. Il fenomeno è meno raro di quanto si pensi: solo nel nostro secolo è accaduto con Breton ed i pittori surrealisti, con Apollinaire ed i pittori cubisti, con Marinetti ed i pittori futuristi ed anche nei più recenti movimenti d'avanguardia in Italia. Non sono mancati, certamente, anche violenti contrasti tra critici e pittori, ma questa è già una storia differente o una degenerazione. Di norma le due attività, quella della critica e quella dell'arte, sono complementari. Occorre, naturalmente, che il critico sia una strada, sia un cammino, sia un percorso e che la sua parola sia chiara e sia illuminante, che compia un lavoro filosofico di analisi, di approfondimento e, talvolta, anche di esegesi.

Quando queste due volontà riescono ad incrociarsi i risultati sono sempre migliori. Andrea Granchi ha costruito un'esposizione molto originale, senza tradire o modificare le sue origini e la sua storia; ha esplorato altri cammini ed affrontato altri fantasmi, che non gli erano del tutto estranei, ma che in questa circostanza avevano bisogno di penetrare in un territorio ancora, in parte, inesplorato. Questa esposizione, dunque, costituita da opere in buona parte eseguite nel 1992 e nel 1993, e quindi preparata appositamente per Aosta (come è il caso, nella maggioranza, delle nostre esposizioni), si può suddividere in quattro fasi o temi, apparentemente differenti, ma in realtà uniti da un'idea comune: quella del mondo sotterraneo della mente, del misterioso mondo che vive nell'interiorità della terra.

Il primo tema è quello delle *Metamorfosi* di Ovidio: universo sconfinato, incommensurabile, sconvolgente, in continua mutazione. Le *Metamorfosi* sono una specie di opera filosofica: rappresentano la continua lotta tra la divinità e l'uomo, senza che sia ben chiaro chi alla fine prevarrà: apparentemente gli Dèi, ma anche gli Dèi sono soggetti alle stesse metamorfosi degli uomini. Vi è anche qui un mondo sotterraneo, ma tutto il mondo di Ovidio, anche quello acquatico, anche quello aereo, vive in una dimensione sotterranea. Non solo l'Ade, ma anche il Cielo è in un abisso.

Il secondo tema è tratto da un inconsueto e raro romanzo scritto in francese da Giacomo Casanova: è l'*Icosameron* ed è un altro romanzo filosofico di un autore che faceva del libertinaggio una filosofia. Narra l'avventura di due giovani – un fratello ed una sorella – che compiono un viaggio nel centro della terra, dove incontrano una popolazione che comunica con un linguaggio musicale e dove daranno nascita (incestuosa e, quindi, ancora di più sconvolgente) a migliaia di altri esseri. Dopo molte peripezie ritornano incolumi sulla terra. Hanno compiuto un altro tragitto nel fondo dell'abisso.

In seguito Granchi ha affrontato un terzo tema, quello di Jules Verne nel suo «*Viag-*

gio nel centro della terra», ma che cosa incontrano i protagonisti di quest'avventura nelle viscere del nostro pianeta? Due cose: i mostri ed i resti d'una antica civiltà, il terrore e la scoperta filosofica dell'eternità della vita, un mondo selvaggio e primitivo e un mondo raffinato e, forse, perverso.

L'ultimo percorso di Granchi ci avvicina alla modernità: *L'arte della fuga* di Giuseppe Pontiggia è un altro viaggio nei sotterranei della coscienza. Nei suoi romanzi vi è sempre qualcuno che si nasconde, qualcuno che non ha nessun nome, che è il Nessuno omerico della nostra civiltà; vi è sempre qualcuno che è qualcun Altro, qualcuno che parla a nome dell'Altro e l'Altro che pensa ed agisce a nome di qualche cosa che è invisibile, ed anche qui la morte e la vita si congiungono a metà strada.

Andrea Granchi non ha, naturalmente, illustrato queste quattro opere letterarie, ma le ha proiettate sulla superficie dei suoi quadri come se fossero l'eco della sua pittura. E poiché siamo in tema letterario, anche se l'esposizione non ha nulla di letterario, ma potrebbe piuttosto essere definitica *filosofica*, anche la poesia, che normalmente viene scelta in occasione di ogni esposizione, non poteva che appartenere ad un altro artista che aveva molta dimestichezza con i sotterranei della coscienza: Giorgio De Chirico, dedicata alla malinconia, un tema che non è neanche estraneo a tutta l'opera di Andrea Granchi. È una malinconia non ignota ad Ovidio, per esempio, e nemmeno a Giacomo Casanova, un po' zingaro nell'anima e condannato, in fondo, alla sconfitta, nonostante tutte le sue conquiste amorose ed una vita piena di avventure e di rischi e, quindi, di genuine emozioni. Ma occorre talvolta essere malinconici per poter essere felici e per poter veramente vivere.

JANUS



L'ombra del portale, 1970
tempera su legno, cartone e carta da parati
220 × 130 cm.

Avant-propos

La rencontre entre l'artiste et le critique entraîne parfois un changement et, en tout cas, très souvent, une révolution. Le critique sent son esprit se projeter vers un nouvel univers, l'artiste poursuit son travail avec plus d'assurance, le critique sent que sa philosophie et ses idées deviennent plus riches et plus profondes, l'artiste trouve, à son tour, de nouvelles images, de nouvelles stimulations et il acquiert plus de courage, plus d'enthousiasme; le critique apprend toujours quelque chose de l'artiste et l'artiste apprend aussi de nouvelles choses du critique. Ces rencontres sont toujours fascinantes, surtout lorsque le critique n'est pas une machine aride, mais il est, à son tour, un peu artiste et lorsque l'artiste n'est pas totalement dépourvu d'une philosophie quelconque. C'est toujours un moment magique duquel naîtront des visions nouvelles. Ce phénomène est moins rare de ce que l'on croit: seulement au cours de notre siècle cela est arrivé avec Breton et les peintres surréalistes, avec Apollinaire et les peintres cubistes, avec Marinetti et les peintres futuristes et encore au cours des plus récents mouvements d'avant-garde en Italie.

Naturellement, de violents contrastes entre les critiques et les peintres n'ont pas manqué, mais c'est déjà une histoire différente, voire même une dégénération. En principe, les deux activités de la critique et de l'art sont complémentaires. Il importe, naturellement, que le critique soit une voie, qu'il soit un chemin, qu'il soit un parcours et que sa parole soit claire et convaincante, qu'il accomplisse un travail philosophique d'analyse, d'approfondissement et, parfois même, d'exégèse.

Lorsque ces deux volontés parviennent à se croiser, les résultats sont toujours meilleurs. Andrea Granchi a construit une exposition très originale, sans trahir ou modifier ses origines et son histoire, il a exploré d'autres chemins et a affronté d'autres phantasmes, qui ne lui étaient pas totalement étrangers, mais, qui, en cette circonstance, avaient besoin de pénétrer en un territoire encore en partie inexploré.

Cette exposition, donc, formée d'œuvres réalisées la plupart en 1992 et 1993, et partant expressément préparées pour Aoste (comme c'est presque toujours le cas de nos expositions), peut être divisée en quatre phases ou thèmes, ne différant qu'à l'apparence, mais, en réalité, unis par une idée commune: celle du monde souterrain de la pensée, de ce monde mystérieux qui vit à l'intérieur de la terre.

Le premier thème est celui des *Métamorphoses* d'Ovide: univers illimité, insondable, bouleversant, continuellement changeant. Les *Métamorphoses* sont une espèce d'œuvre philosophique: elles représentent la lutte sans répit entre la divinité et l'homme, sans qu'il n'en résulte jamais clairement un vainqueur. Apparemment, ce sont les dieux qui l'emportent, mais les dieux aussi sont sujets aux mêmes métamorphoses que les hommes. Il existe ici aussi un monde souterrain, mais tout le monde d'Ovide, le monde aquatique, comme le monde aérien, vit en une dimension souterraine. Non l'Hadès seulement, mais le Ciel aussi est un abîme.

Le deuxième thème est tiré d'un roman, rare et insolite, écrit en français par Jean-Jacques Casanova, l'*Icosameron*, et c'est un autre roman philosophique d'un auteur qui faisait une philosophie du libertinage. Il raconte l'aventure de deux jeunes gens – un frère et une sœur – qui font un voyage au centre de la terre, où ils rencontrent une population qui communique par un langage musical et où ils donneront naissance (inces-



Incontro appassionato, 1970/71
riporto fotografico e disegno su tela
100 × 172 cm.

tueuse et partant encore plus bouleversante) à des milliers d'autres êtres. Ils ont parcouru un autre trajet au fond de l'abîme.

Ensuite, Granchi a envisagé un troisième thème: celui de Jules Verne dans son *Voyage au centre de la terre*, mais les protagonistes que rencontrent-ils dans cette aventure au fond des entrailles de notre planète? Ils y rencontrent deux choses: les monstres et les vestiges d'une civilisation antique, la terreur et la découverte philosophique de l'éternité de la vie, un monde sauvage et primitif et un monde raffiné et, peut-être, perverti.

Le dernier parcours de Granchi nous approche de la modernité: *L'Arte della fuga* de Giuseppe Pontiggia est un autre voyage dans les souterrains de la conscience. Il y a toujours, dans ses romans, quelqu'un qui se cache, quelqu'un qui n'est pas nommé, qui est le San-Nom homérique de notre civilisation; quelqu'un qui est quelqu'un d'Autre, quelqu'un qui parle au nom de l'Autre et l'Autre qui pense et agit un nom de quelque chose d'invisibile. Ici aussi la mort et la vie se rejoignent à mi-chemin.

Naturellement, Andrea Granchi n'a pas illustré ces quatre œuvres littéraires, mais il les a projetées sur la surface de ses tableaux comme si c'était l'écho de sa peinture. Et puisque nous sommes en thème littéraire, quoique l'exposition n'ait rien de littéraire, mais pourrait plutôt être définie *philosophique*, la poésie aussi, choisie, comme d'habitude, à l'occasion de chaque exposition, ne pouvait qu'appartenir à un artiste qui connaissait profondément les souterrains de la conscience: Giorgio De Chirico. Sa poésie est dédiée à la mélancolie, thème qui se rattache bien à toute l'œuvre d'Andrea Granchi.

C'est une mélancolie qu'Ovide connaissait, ainsi que Jean-Jacques Casanova, un peu bohémien dans d'âme et condamné, au fond, à la défaite, malgré ses conquêtes amoureuses et sa vie pleine d'aventures et de risques, donc, de véritables émotions.

Mais il importe parfois d'être mélancoliques pour pouvoir être heureux et pour vivre vraiment.

JANUS

Preface

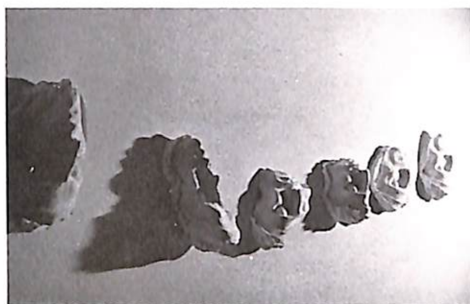
THE MEETING between artist and critic determines, at times, a change and often a revolution: the critic senses his mind projected in a new universe, the artist continues his work with greater assurance; the critic feels his philosophy and ideas have been enriched and become more profound; the artist in turn discovers new images and new stimuli, has more courage, more enthusiasm; the critic always learns something from the artist and the artist learns something new from the critic. These meetings are always fascinating, especially when the critic is not just an arid machine, but also something of an artist, and when the artist has some ideas of philosophy. It is always a magical moment which creates new aesthetic visions. The phenomenon is not as rare as one thinks: just in this century it happened with Breton and the Surrealist painters, Apollinaire and the Cubist painters, Marinetti and the Futurist painters and also in more recent avant-garde movements in Italy. Of course violent contrasts between critics and painters have not been lacking either but this is a different story or a degeneration. Generally, the two activities of critic and artist are complementary. The critic must naturally be a road, a path, and his words clear and illuminating, creating a philosophical work of analyses, in-depth studies and, sometimes, also of exegesis.

When these two wills are able to meet the results are always better. Andrea Granchi has constructed a highly original exhibition, without betraying or modifying his origins and his history; he has explored other paths and faced other ghosts, which were not entirely alien, but which in this circumstance needed to penetrate a territory still partially unexplored. This exhibition, then, made up of works mainly excuted in 1992 and 1993, and therefore prepared exclusively for Aosta (as is the case in most of our exhibitions), can be divided into four phases or themes, apparently different, but in reality united by a common idea: that of the underground world of the mind, the mysterious world which lives within the earth.

The first theme is that of Ovid's *Metamorphoses*: boundless universe, infinite, disturbing, continually changing. The *Metamorphoses* are a sort of philosophical work: they represent the continuous struggle between man and the divinities, without it being clear who will prevail in the end: seemingly the Gods, but the Gods too are subject to the same metamorphoses as men. Here there is also an underground world, but the whole of Ovid's world, including his worlds of air and water, lives in an underground dimension. Not only Hades but the Heavens too are in an abyss.

The second theme is taken from an unusual and little-known novel written in French by Giacomo Casanova: *Icosameron*, another philosophical novel by an author who made a philosophy out of licentiousness. It tells the story of two young people – a brother and sister – who take a journey to the centre of the earth, where they meet a population who communicates with a musical language and where they give birth (incestuously and, therefore, still more disturbing) to thousands of other beings. After many adventures they return safely to the earth. They have completed another journey to the bottom of the abyss.

Then Granchi faced a third theme, that by Jules Verne in his *Voyage to the Centre of the Earth*, but what do the protagonists of this adventure in the bowels of our planet meet? Two things: monsters and the remains of an ancient civilization, terror and the



Dell'Incertezza dell'Essere, 1980
sei maschere + luce radente 250 cm.

philosophical discovery of the enternity of life, a savage and primitive world and a refined and, perhaps, perverse world.

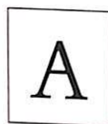
Granchi's final journey brings us closer to modernity: *L'Arte della Fuga* by Giuseppe Pontiggia is another journey in the subterranean of our consciousness. In his novels there is always someone hiding, someone without a name, the Homeric Nobody of our civilization; there is always someone who is Another, someone who speaks in the name of Another and Another who thinks and acts in the name of something which is invisible, and here too death and life meet halfway.

Andrea Granchi has not, of course, illustrated these four literary works, but has projected them on the surface of his pictures as if they were the echo of his painting. And since we are talking about literature, even if the exhibition has nothing literary about it, but could rather be defined as *philosophical*, even the poem, normally chosen for each exhibition, could only be by an artist familiar with the subterranean of consciousness: Giorgio De Chirico, dedicated to melancholy, a theme which is no stranger to all Andrea Granchi's works. It is a melancholy familiar to Ovid, for example, as well as Giacomo Casanova, something of a gypsy in his soul and in the end condemned to defeat, despite all his amorous conquests and a life full of adventure and risks and thus, real emotions. One sometimes needs to be melancholic in order to be happy and to well and truly live.

JANUS

ANDREA GRANCHI
Viaggi obliqui
Antico e moderno, destini incrociati

Un'esposizione a cura di
Lara-Vinca Masini



RTE COME aspirazione di universalità, di eternità, di proiezione nel futuro; secondo la poetica inglese, protoromantica, del «sublime» e la parallela poetica tedesca dello «Sturm und Drang»; l'Artista quindi, come Artefice, come Eroe, allo stesso tempo classico e romantico. Così nella sua ironica, ostentata certezza, per Andrea Granchi.

L'arte è anche, peraltro, espansione di energia vitale, energia accumulata e pronta ad esplodere, verso un fine sconosciuto e, comunque, incerto; contro il quale una risposta è, in ogni caso, questa carica di vitalità.

Secondo la poetica del «sublime» la natura è un ambiente allo stesso tempo misterioso e ostile, che genera nella persona un senso acuto di solitudine e la coscienza della tragicità dell'esistere.

Granchi riesce addirittura a ridurre la natura, il mondo intero, a immagine umana, secondo un antropomorfismo che sembra ispirarsi, più che al classico[1], alla pienezza formale manierista e barocca.

E per lo «Sturm und Drang» (Friedrich) la natura, misteriosa e segreta, è magica e affascinante.

Nelle opere di Granchi le gigantesche teste, che sostituiscono rocce, boschi, flutti marini, e di questi assumono la consistenza (pietra, natura vegetale, fluidità marina), gli immensi corpi, acquistano, di volta in volta, la durezza della pietra e del marmo[2], nella forza del segno tirato e del chiaroscuro, o nel vibrante, ondoso ductus grafico che è un omaggio diretto a Savinio.

Classico e romantico, antico e moderno rappresentano, dunque, le due costanti in tutto il lavoro di Granchi.

Ma presso il Gigante (Gigante sentiero, Gigante bosco, Gigante roccia come il Gigante di Pratolino), o presso la sua enorme testa, c'è sempre l'Uomo, piccolo ma solo apparentemente inerme. In realtà è lui, l'Uomo, che ha tagliato la testa del Gigante (*Ladro di teste*, '82, *Cacciatore di teste*, '86, *Salomè*, '87, *David e Goliath*, '88), l'Uomo che, nei lavori dell'artista, del gigante stesso ha le forme, il corpo muscoloso, le ardite sembianze. Grande e piccolo, uniti in una sorta di simbiosi, espressione della stessa identità. E, legato ai temi consueti di Granchi (il Gigante, dunque, e il viaggio – viaggio nell'immaginario, nel fantastico, nel grottesco) si aggiunge, da tempo, il tema dell'ombra, che raddoppia, triplica, ingigantisce e riduce l'immagine, ne moltiplica gli orizzonti, ne prefigura, talvolta, la direzione, ne regola i destini incrociati (come ne *L'Uomo che insegue la sua ombra*, '82 – «iperbolico ossimoro», secondo la definizione di Giovanna dalla Chiesa).

Il gigante-eroe-artista è, dunque, allo stesso tempo, l'uomo piccolo e solitario. Non si tratta, però, dell'omino risibile di Charlot, l'ometto fallito in partenza, comunque rassegnato e amaramente, ironicamente e astutamente dèdito alla piccola scappatoia quotidiana.

Più vicino all'omino di Chaplin era, forse, il personaggio sventurato, confuso, inquieto, dei film di Granchi degli anni Settanta. E, guarda caso, anche allora il personaggio era l'uomo Granchi su cui lo scanzonato filmaker Granchi ironizzava con amarezza,



Il creativo, 1981
maschera in gesso + proiezioni radenti d. 80 cm
Installazione per la Triennale di Milano

sul filo di un narrare alternativo, in una sorta di biografia vissuta, svelata impietosamente, corrosiva, accusatrice (*Il Giovane Rottame*, 1971).

Nel lavoro più recente l'Uomo – l'Artista – si fa eroe contemporaneo, riproduce se stesso col grande cappello «novecentesco» (e si pensi al grande cappello di Beuys, il simbolo più classico di eroe europeo attuale), dominando dall'alto delle sue riproduzioni in scala, suoi omologhi sempre più piccoli, avviati per strade *oblique* e sconosciute[3].

Oggi è rimasta l'ironia, forse esercitata a maggior distanza, nel gioco strutturale e tecnico della costruzione dell'opera, quando Granchi «sperimenta» tecniche, materiali, supporti «antichi», ma totalmente rinnovati, con delicata allusione alla tradizione pittorica della bottega paterna[4], oppure quando realizza, con acuta ironia, i suoi felicissimi libri d'artista disegnati e costruiti come oggetti, oppure i lavori tridimensionali, a metà tra opera pittorica e scultura, fuoriuscenti in maniera sghemba dalla parete, mentre il rapporto tra grande e piccolo, tra gigante e uomo è, comunque, paritetico e, infine, scambievole.

Un'altra componente, e non certo la meno importante, del lavoro di Granchi, è il suo amoroso, costante riferimento, oltre che alla storia delle arti visive, alla storia della letteratura (dai trattati storico-scientifici sette e ottocenteschi sulle arti, alla narrativa di avventura).

Ad iniziare dalla Transavanguardia il rapporto con la storia (artistica) è stato piuttosto, e volutamente, di allusività sensibile, di pelle, di passaggio veloce, curioso, stimolante, intrigante. Per quanto riguarda gli «anacronisti» il loro rapporto col mito classico viene filtrato attraverso la pratica artistica e si svolge direttamente ed esclusivamente all'interno dello specifico.

Nel caso di Granchi molto spesso il percorso è inverso: è la letteratura che accompagna e talvolta insegue la sua creatività. La scoperta di un testo, per Granchi, guida, non certo il nascere delle immagini, per le quali egli ha come una sorta di vena inesauribile, infaticabile, continua, ma il loro disporsi in racconto.

Così, per questa mostra di Aosta che sembra quasi rappresentare una sintesi di tutti i suoi temi, Granchi si rivolge a quattro testi; il *Pigmalione* di Ovidio, l'*Icosameron* di Giacomo Casanova, il *Viaggio al Centro della Terra* di Jules Verne, l'*Arte della Fuga* di Giuseppe Pontiggia, inerente al rapporto mitico artista/opera, il primo, al viaggio immaginario, onirico, fantastico, surreale, gli altri tre. I quattro testi sono stati scelti, tutti, in virtù di una loro scrittura che potremmo definire «visiva», come quella, per dire, di Savinio che, non a caso, ha rappresentato per Granchi un continuo punto di riferimento. Savinio, ho notato altrove, «piuttosto che dipingere come scrive, scrive come dipinge, nel senso che la sua fantasia di scrittore vive di accostamenti di immagini, per inserzione di "segni", di tessuti decorativi e barocchi, che ne costituiscono la scintillante vitalità».

Così nei testi ai quali Granchi si riferisce nell'impaginazione di questa mostra, nel percorso in ascesa lungo gli interni della Tour Fromage di Aosta, così carica di un suo autonomo, intenso significato, Granchi ha ovviamente cercato i motivi e i temi più congeniali al suo immaginario poetico e pittorico:



L'uomo dai due destini separati, 1982
olio su tela 60 × 80 cm.

1) *Pigmalione* di Ovidio al piano terra. In quale testo più che in questo può essere espressa in maniera così diretta la concezione «classica» (ma a ben vedere di ogni tempo) del rapporto di immedesimazione, di amore, di erotismo, tra l'artista e l'opera? «Pigmalione, disgustato dai vizi infiniti che natura ha dato alla donna viveva celibe, senza sposarsi». Egli si innamorerà, allora, della sua opera eburnea «in forma di donna», rinunciando, per lei, ad ogni donna reale. Un caso esemplare, mi sembra, in cui lo sciovinismo maschile si sarebbe potuto risolvere in una sorta di autocastrazione, riducendo l'artista, in certo qual modo, a macchina celibe (crudele solo verso se stessa). Ma a questo punto Venere interverrà, trasformando in donna la statua e il legame tra artista e opera si farà catarsi, si risolverà in un completo rapporto d'amore.

Quale opportunità più di questa, per un artista come Granchi, per portare avanti la sua concezione della capacità fecondatrice del rapporto artista/opera?

È questo che fa sì che nel suo lavoro felicità e angoscia esistenziale, estasi e malinconia, sentimento della solitudine dell'artista, si fondano in un approdo fecondo, di volta in volta, all'onirico, al mito, al grottesco, al meraviglioso.

2) Al primo piano della Tour Fromage il riferimento è l'*Icosameron* di Casanova, un romanzo assai meno noto della conosciutissima *Vita*; in realtà di un interesse straordinario che forse anche Poe ha letto trasponendo nel suo Maelström il gorgo del «Maelstrand», un viaggio nell'immaginario, in un mondo senza «confini precisabili» per raggiungere il quale, «per vie sotterranee», «bisognerebbe... vincere la forza di gravità, la forza degli abissi, dell'acqua, dell'aria e del fuoco» (gli elementi, quindi, attorno ai quali Granchi ha recentemente lavorato, anche ricorrendo a quel portato di una raffinatissima e aggiornatissima tecnologia, rappresentato dal tessuto elettroluminescente).

È inevitabile che un testo come questo di Casanova, quando parla di un paese dominato dall'immagine immane di una «paurosa figura di Mostro» eserciti un enorme fascino sull'artista.

Torna, dunque, il tema del gigante; nel quale peraltro, in questo caso, Granchi, con un recupero straordinario di ironia, si immedesima: la grande testa che emerge nel paesaggio percorso da strade «che non sono mai diritte», e ne fa parte (anche se i tratti del volto sono quasi cancellati[5]) è la sua, col grande cappello un po' simbolo del nostro tempo, con la sua capacità (quella dell'artista) di tenere, con la fantasia, il mondo in mano. Ma gli abitanti di questo luogo fantastico vivono in un paese straordinario, fatto di colori, che sembra creato per la gioia di un pittore, una piccola straordinaria Bengodi per un pennello astuto, esperto, curioso e sperimentatore come quello di Granchi che in molti degli ultimi lavori recupera, con spregiudicata avventatezza, anche la tecnica dell'affresco, che applica su una base reticolare, trattata poi, secondo la tradizione antica, con grassello di calce, polvere di marmo e sabbia di fiume, e talvolta incisa a graffito con tratto veloce dichiaratamente «moderno» (*Visita al paese del colore*, *La città dell'ingegno*...).

3) Il tema del gigante-artista è dominante anche nei lavori esposti al secondo piano della Torre, assieme al tema del viaggio, quello «al centro della terra» di Verne: qui il viaggio assume, nell'attraversamento delle diverse categorie formali (colossale e minu-



Lotte di Giganti e di Nani, 1983
carbone, olio e tempera su tela 200 × 300 cm.

scolo, colori caldi e colori freddi, curve e angoli) la sostanza di un conflitto organizzato in dimensioni scalari.

4) All'ultimo piano l'attualità si impone di forza; le immagini si strutturano in forme taglienti, creano composizioni che tendono ad un'astrazione impostata sulla simmetria, creata dall'allungarsi sghembo e raggiato delle ombre, dal raddoppiamento di immagini gemelle (*Doppio gioco, Fuga per due ombre, L'Uomo col piede in tre staffe*...), nell'accostamento acuto ad un testo, l'*Arte della Fuga* di Pontiggia, tra i più allucinati e incantevoli della letteratura italiana contemporanea, di una fantasia surreale, di una straordinaria carica poetica nella prosa ordinata secondo una vivida cadenza musicale, ricchissima di evocazioni e di rimandi.

Per questo forse, per questa dimensione più privata, più stregata del testo mi sembra che quest'ultimo lavoro di Granchi, legato ai meccanismi della variazione perpetua, rappresenti una sorta di ideale punto d'arrivo di questo viaggio «in salita», che è anche viaggio nel tempo, attraverso tutte le fasi della cultura artistica europea, fino ad un contemporaneo che si apre ad un nuovo orizzonte di libertà.

LARA-VINCA MASINI

(1) «Classico», caratteristica del protoromanticismo – si pensi a Blake e a Füssli –, ma anche agli attuali «anacronisti», seppure più vicini al neolassico che al classico.

(2) «La pietra voleva avvertirmi che la nostra sostanza era comune e perciò qualcosa di quel che costituisce la mia persona sarebbe rimasto, non si sarebbe perso con la fine del mondo. Una comunicazione sarà ancora possibile nel deserto privo di vita, privo della mia vita e d'ogni mio ricordo» (da «Se una notte d'inverno un viaggiatore», di Italo Calvino, Torino, 1979, settima edizione).

(3) «La strada, mai diritta, procedeva con uno sviluppo tortuoso, imprevedibile... ci abituammo ben presto ad attendere le curve e gli angoli con trepidazione, quasi con ansia, come se, terminato ogni rettilineo, il sipario di un nuovo spettacolo si aprisse con un imprevisto colpo di scena» (da «Inseguitore di giganti» di A. Granchi, Firenze, 1989).

(4) Ricordiamo il significativo dipinto *Il mio vecchio tavolo di lavoro* del 1931, dove il padre, Vittorio Granchi, anch'egli raffinato pittore e decoratore, esibiva, in una sorta di elencazione pittorica, sapida natura morta, tutti gli strumenti attraverso i quali si esplicano i modi e le tecniche dei pittori fin dal Rinascimento.

(5) Qui un non velato riferimento alle teste-uovo di Giorgio De Chirico.

ANDREA GRANCHI
Voyages obliques
Ancien et moderne, destins enlacés

L'ART COMME aspiration vers l'universel, vers l'éternel et comme projection dans le futur; selon la tendance poétice protoromantique anglaise au «sublime» et selon la poétique parallèle allemande du «Sturm und Drang» et l'Artiste, donc, comme Auteur, comme Héros, classique et romantique à la fois. Dans sa certitude ironique et manifeste, il en est ainsi pour Andrea Granchi.

L'art est aussi, néanmoins, une expansion d'énergie vitale, d'énergie accumulée et prête à exploser vers un but parfois inconnu, mais toujours incertain, contre lequel, en tout cas, une réponse est-donnée par cette vitalité elle-même.

D'après la poétique du «sublime», la nature est un milieu mistérieux et hostile à la fois, qui provoque en l'homme un sens aigu de solitude et lui révèle la conscience tragique de son existence.

Granchi parvient même à réduire la nature, le monde entier, à l'image humaine, selon un anthropomorphisme qui semble s'inspirer de la plénitude maniériste et baroque, plutôt que du classique[1].

Et pour le «Sturm und Drang» (Friedrich) la nature, mystérieuse et secrète, est charmante et magique.

Dans les œuvres de Granchi, les têtes gigantesques, qui remplacent les roches, les bois, les flots marins et en revêtent la consistance (pierre, nature végétale, fluidité marine), les corps immenses acquièrent la dureté de la pierre et du marbre[2], par la force du trait marqué et du clair-obscur ou par le vibrant, flottant ductus graphique, qui est un hommage direct à Savino.

Classique et romantique, ancien et moderne représentent, donc, les constantes du travail de Granchi.

Toutefois, près du Géant (le Géant sentier, le Géant bois, le Géant roche, comme le Géant de Pratolino), ou près de sa tête énorme, il y a toujours l'Homme. Il est petit et sans défense, mais ce n'est qu'apparence. Dans la réalité, c'est lui, l'Homme, qui a coupé la tête du Géant (*Ladro di teste*, '82, *Cacciatore di teste*, '86, *Salomè*, '87, *David e Goliath*, '88), l'Homme qui, dans les travaux de l'artiste a, du Géant, la silhouette, le corps musclé, la figure hardie. La grand et le petit, unis dans une espèce de symbiose, expression de la même identité. Et, à ces thèmes habituels de Granchi (le Géant, donc, et le voyage – voyage dans l'imaginaire, dans la fantaisie grotesque) vient s'ajouter depuis longtemps le thème de l'ombre, qui double ou triple, agrandit ou amenuise l'image, en multiplie les horizons, en marque parfois la direction, en règle les destins enlacés (comme dans l'*Homme qui poursuit son ombre*, '82 – «oxymoron hyperbolique», d'après la définition de Giovanna dalla Chiesa).

Le géant-héros-artiste est, donc, aussi, le petit homme solitaire. Toutefois, il ne s'agit pas du bonhomme risible de Charlot, du bonhomme vaincu dès le départ, amèrement résigné, mais à la recherche ironique et rusée des petites échappatoires quotidiennes.

Plus proche du bonhomme de Chaplin était, peut-être, le personnage malheureux, confus et inquiet des films de Granchi au cours des Années Soixante-Dix. Et, ce n'est peut-être pas par hasard, que le personnage était l'homme Granchi sur lequel le désinvolte metteur en scène Granchi ironisait avec amertume, sur le film d'un récit alternatif,

Une exposition proposée par
Lara-Vinca Masini



Orto botanico, 1983
carbone e terre colorate su carta di cotone
50 × 70 cm.

dans une sorte de biographie vécue, impitoyablement révélée, accusatrice et corrosive (*Il Giovane Rottame* – 1971).

Dans l'œuvre plus récente, l'Homme – l'Artiste – se fait héros contemporain, il reproduit soi-même avec le grand chapeau «XXe siècle» (que l'on pense au grand chapeau de Beuys, le symbole le plus classique du héros européen contemporain), il domine, du haut de ses reproductions en échelle, ses homologues toujours plus petits, acheminés sur des sentiers *obliques* et inconnus[3].

Aujourd'hui, l'ironie a survécu, peut-être entraînée dans le jeu structural et technique de la construction de l'œuvre, lorsque Granchi expérimente des techniques, des matériels, des supports anciens, mais totalement rénovés, avec une allusion délicate à la tradition picturale de la boutique de son père[4], ou bien lorsqu'il réalise, avec beaucoup d'ironie, ses livres d'artiste dessinés et construits comme des objets, ou bien dans ses travaux tridimensionnels, à moitié entre l'œuvre picturale et la sculpture, pointant étrangement d'une paroi, tandis que le rapport entre le grande et le petit, entre le géant et l'homme est, néanmoins, paritétique et, somme toute, interchangeable.

Une autre composante, et certes non la moins importante, du travail de Granchi est son amoureuse et constante référence, en plus qu'à l'histoire des arts visuels, à l'histoire de la littérature (des traités historiques-scientifiques des XVIIe-XIXe siècles sur les arts, jusqu'aux récits d'aventures).

Dès la Trans-avant-garde, le rapport avec l'histoire (artistique) a été, d'une façon voulue, plutôt limité à des allusions sensibles, de peau, de passage rapide, curieux, stimulant, intrigant. Pour ce qui concerne les anachronistes, leur rapport avec le mythe classique est filtré à travers la pratique artistique et se déroule directement et exclusivement à l'intérieur du spécifique.

Très souvent, chez Granchi, le parcours est inverse: c'est la littérature qui accompagne et poursuit parfois la créativité. La découverte d'un texte entraîne, chez Granchi, non pas la naissance des images, pour lesquelles il a des sources intarissables, continuelles et infatigables, mais leur façon de se disposer, de former un récit.

Ainsi, pour cette exposition d'Aoste qui semble représenter une synthèse de tous ses thèmes, Granchi s'adresse-t-il vers quatre texte: le *Pigmalione* d'Ovidio, l'*Icosameron* de Jacques Casanova, le *Voyage au centre de la Terre* de Jules Verne, l'*Arte della Fuga* de Giuseppe Pontiggia, concernant, le premier, le rapport mythique entre l'artiste et son œuvre, et le voyage imaginaire, onirique, fantastique et surréel, les autres trois. Tous les quatre textes ont été choisis en vertu de leur écriture que l'on pourrait définir «visuelle» comme celle, par exemple, de Savinio, qui (et ce n'est pas un hasard) a représenté pour Granchi un point de repère fixe. Savinio, je l'ai déjà dit ailleurs, «plutôt que peindre comme il écrit, écrit comme il peint, dans le sens que sa fantaisie d'écrivain vit du rapprochement des images, de l'insertion des "signes", de tissus décoratifs et baroques, qui en forment l'étincelante vitalité».

Ainsi, dans les textes auxquels il se rapporte pour la mise en pages de cette exposition, le long du parcours montant à l'intérieur de la Tour Fromage d'Aosta, elle même



Cacciatori di teste, 1986
tempera, carbone e terre su tela 100 × 110 cm.

tout empreinte d'une intense signification autonome, Granchi a-t-il, naturellement, cherché les motifs et les thèmes les plus aptes à représenter son imaginaire poétique et pictural:

1) *Pigmalione* d'Ovidio au rez-de-chaussée. Par quel texte plus que par celui-ci-aurait-on pu exprimer d'une façon si directe la conception «classique» (mais, à y bien penser, de tous les temps) du rapport d'identification, d'amour, d'érotisme, entre l'artiste et son œuvre? «Pigmalione, dégoûté des vices infinis dont la nature a doté la femme, vivait en célibataire». Il tombera alors amoureux de son œuvre d'invoire «en forme de femme» et renoncera, pour elle, à toute femme réelle. Cela me paraît un cas exemplaire où le chauvinisme masculin aurait pu se résoudre en une sorte d'auto-châtrement, en réduisant, de quelque façon, l'artiste à une machine célibataire (cruelle uniquement envers soi-même). Mais à ce point, Vénus interviendra en transformant la statue en femme, et le lien entre l'artiste et son œuvre se fera catharsis et se résoudra en un rapport complet d'amour.

Quelle opportunité, ce texte, pour un artiste comme Granchi de représenter sa conception de la capacité fécondatrice du rapport entre l'artiste et son œuvre! Il en résulte que, dans son travail, le bonheur et l'angoisse existentielle, l'extase et la mélancolie, le sentiment de solitude de l'artiste, se fondent avec le rêve, grotesque et merveilleux, pour parvenir à un rapport fécond.

2) Au premier étage de la Tour Fromage, c'est à l'*Icosameron* de Jacques Casanova qu'il s'appuie. Il s'agit d'un roman bien moins connu que la célèbre *Vie*, mais, en réalité, extrêmement intéresant, que Poe doit avoir lu aussi en transportant dans son Maelström le tourbillon du «Maeltrand», un voyage dans l'imaginaire vers un monde «sans limites définies», pour atteindre lequel «par des voies souterraines... il faudrait vaincre les lois de la pesanteur ainsi que la force des abîmes, de l'eau, de l'air et du feu» (tous éléments autour desquels Granchi a travaillé récemment même en recourant à cette technologie moderne et raffinée que représente le tissu électroluminescent).

Il est inévitable qu'un texte comme celui de Casanova exerce un attrait particulier sur un artiste, surtout losqu'il parle d'un pays dominé par l'image d'«une figure épouvantable de Monstre».
Voici que le thème du géant réapparaît et Granchi, par une récupération extraordinaire d'ironie, sy identifie: la grande tête, qui émerge du paysage que parcourent des chemins «qui ne vont jamais tout droit», est la sienne quoique les traits du visage soient presque effacés[5]. Il entre dans le décor, avec son grand chapeau, symbole de notre temps, et sa capacité d'artiste de tenir, par la fantaisie, le monde dans sa main. Mais les habitants de ce lieu fantastique vivent dans un pays extraordinaire, fait de couleurs qui semblent avoir été créées pour la joie d'un peintre, un pays de rêve pour un pinceau rusé, expert, curieux et innovateur comme celui de Granchi qui, dans ce travail et dans bien d'autres tout récents, récupère la technique de la fresque en l'appliquant sur une base réticulaire et en la traitant ensuite, selon la tradition ancienne, avec de la chaux éteinte, de la poussière de marbre et du sable, y ajoutant parfois des graffitis avec un trait rapide tout à fait «moderne» (*Visita al paese del colore, La città dell'ingegno*...).



3) Le thème du géant-artiste domine aussi les travaux exposés au deuxième étage de la Tour, avec le thème du voyage, celui de Verne «au centre de la Terre». Ici, en traversant les différentes catégories formelles (colossal et minuscule, couleurs chaudes et couleurs froides, courbes et angles), le voyage revêt la substance d'un conflit organisé sur des dimensions dégressives.

4) Au dernier étage c'est l'actualité qui s'impose. Les images se structurent en des formes aigües, elles créent des compositions qui tendent vers l'abstraction fondée sur la symmétrie, créée par la prolongation tordue et radiante des ombres, par le dédoublement d'images jumelles (*Doppio gioco, Fuga per due ombre, L'Uomo col piede in tre staffe*), par l'étroit rapprochement à un texte *L'Arte della Fuga* de Pontiggia, l'un des plus hallucinants et enchanteurs de la littérature italienne contemporaine, d'une fantaisie surréelle, tout empreint d'un ton poétique dans sa prose ordonnée selon une cadence musicale, fort riche en évocations et en citations.

Pour ces raisons et pour cette dimensions plus privée, plus enchantée du texte, il me semble que ce dernier travail de Granchi, lié aux mécanismes perpétuels de la variation, représente une sorte de havre idéal de ce voyage «en montée», qui est aussi un voyage à travers les âges, à travers toutes les phases de la culture artistique européenne, jusqu'à la situation contemporaine qui s'ouvre vers de nouveaux horizons de liberté.

LARA-VINCA MASINI

---

(1) «Classique», caractéristique du protoromantisme — que l'on pense à Blake et à Füssli —, mais aussi aux «anachronistes» actuels, qui semblent, toutefois, plus proches du néoclassique que du classique.

(2) «La pierre voulait m'avertir que nous étions de la même substance et que, partant, quelque chose de ce qui constitue ma personne aurait survécu, ne se serait pas perdu avec la fin du monde. Une communication sera encore possible dans le désert dépourvu de vie, dépourvu de ma vie et de tous mes souvenirs» (tiré de «Se una notte d'inverno un viaggiatore», de Italo Calvino, Turin, 1979, septième édition).

(3) «La route, jamais droite, procédait d'une façon tortueuse, imprévisible... nous nous habituâmes bien vite attendre les contours et les angles droits avec trépidation, voire même anxieusement, comme si après chaque ligne droite le rideau d'un nouveau spectacle allait se révéler à nous comme un coup de scène» (tiré de «Poursuiveurs de géants» de A. Granchi, Florence, 1989).

(4) Nous tenons à rappeler le tableau *Il mio vecchio tavolo di lavoro*, de 1931, dans lequel Vittorio Granchi, son père, peintre raffiné et décorateur lui aussi, exhibait en une sorte de liste picturale tous les instruments employés par les peintres, dès la Renaissance, pour la réalisation de leurs techniques.

(5) Ici, l'inspiration aux têtes-oeufs de Giorgio De Chirico est clairement visible.

Inseguitore di Giganti, 1986
terre colorate e carbone su carta 50 × 70 cm.

ANDREA GRANCHI
Oblique journeys
Ancient and modern, crossed destinies

An exhibition presented by
Lara-Vinca Masini

ART AS ASPIRATION of universality, eternity, projection into the future – according to the English, proto-romantic poetics of the «sublime» and the parallel German poetics of «Sturm und Drang» – and the Artist then, as Author, Hero, both classical and romantic. In his ironic, flamboyant certainty this is so for Andrea Granchi.

Art is, also, expansion of vital energy, accumulated energy ready to explode, towards an unknown and probably uncertain end; in all cases, this intense vitality is a response to this.

According to the poetics of the «sublime» nature is an environment both mysterious and hostile, generating in man an acute sense of loneliness and consciousness of the tragicalness of existence. Granchi even succeeds in reducing nature, the whole world, to a human image, following an anthropomorphism which seems inspired more by formal mannerist and baroque grandeur than by the classical[1].

And for the «Sturm und Drang» (Friedrich), nature, mysterious and secret, is magical and fascinating.

In Granchi's works the gigantic heads substituting rocks, woods, waves, and taking on their consistency (stone, vegetable nature, sea water) and the immense bodies, acquire, at times, the hardness of stone and marble[2], in the force of the strong sign and the chiaroscuro, or in the vibrant wavy graphic ductus which is a direct homage to Savinio.

Classical and romantic, ancient and modern represent then the two constant factors in all of Granchi's work.

But near the Giant (Giant path, Giant wood, Giant rock like Pratolino's Giant), or near its enormous head, there is always Man, small but only seemingly defenceless. In reality it is he, the Man, who has cut off the Giant's head (*Ladro di teste*, 1982, *Cacciatore di teste*, 1986, *Salomè*, 1987, *David & Goliath*, 1988), the Man who, in the artist's works, has the same form as the giant, his muscular body, the bold features. Great and small, united in a sort of symbiosis, expression of the same identity. And, linked to Granchi's usual themes (the Giant, then, and the journey – journey into the imaginary, the fantastic, the grotesque) for some time now he has added, the theme of shadows, doubling, tripling, enlarging and reducing the image, multiplying the horizons, often predicting its direction, regulating its crossed destinies (as in *L'Uomo che insegue la sua ombra*, 1982 – «hyperbolical oxymoron» according to Giovanna dalla Chiesa's definition).

The giant-hero-artist is, then, at the same time, the small solitary man. It is not however the laughable little Charlie Chaplin figure, resigned to failure and bitterly, ironically and craftily carrying out small everyday subterfuges. Nearer the Chaplin figure was, perhaps, the unlucky, confused, worried personage of Granchi's films in the Seventies. And, as it happens, even then the personage was Granchi the man on whom the easy-going Granchi the film-maker ironized with bitterness, on the thread of an alternative narrative, in a sort of lived biography, pitilessly revealed, corrosive, accusing (*Il Giovane Rottame*, 1971).

In his most recent work the Man – the Artist – has become a contemporary hero, he reproduces himself wearing a large twentieth-century hat (reminding us of Beuys's



Battaglia, 1989
olio su tela 150 × 200 cm.

large hat, the most classic symbol of the modern European hero), dominating his scale reproductions from on high, his homologues getting smaller and smaller, setting out on *oblique* and unknown roads[3].

Today the irony is left, perhaps exercised at a greater distance, in the structural and technical game of the construction of the work, when Granchi «tries out» techniques, materials, «ancient» but totally renovated supports, with delicate allusion to the pictorial tradition of his father's workshop[4], or when, with sharp irony, he creates his delightful artist's books designed and constructed as objects, or his three-dimensional works, halfway between painting and sculpture, flowing out in crooked fashion from the wall, whilst the relationship between great and small, between giant and man is, in any case, one of parity and in the end reciprocal.

Another component, and by no means the least important, of Granchi's work, is his loving, constant reference, as well as to the history of visual art, to the history of literature (from eighteenth and nineteenth century historical-scientific treatises on the arts, to adventure stories).

At the beginning of the Trans avant-garde the relationship with (art) history deliberately favoured sensitive allusiveness, skin deep, fleeting, curious, stimulating, intriguing. As for the «anachronists» their relationship with classical myth is filtered through artistic practice and takes place directly and exclusively within the specific.

In Granchi's case very often the opposite occurs: it is literature which accompanies and at times follows his creativity. Granchi's discovery of a text certainly does not guide the creation of the images, for which he possesses an inexhaustible, tireless, continuous vein, but their placing and composition in a story.

Thus, for this Aosta exhibition which seems almost to represent a synthesis of all his themes, Granchi refers to four texts: Ovid's *Pygmalion*, *Icosameron* by Giacomo Casanova, *Journey to the Centre of the Earth* by Jules Verne and *Arte della Fuga* by Giuseppe Pontiggia. The first is concerned with the mythical relationship between artist and work, and the others with imaginary, oneiric, fantastic, surreal journeys. The four texts were all chosen because of what we could define as their «visual» writing, like that of Savinio which, as it happens, has been a continual point of reference for Granchi. Savinio, I have noted elsewhere, «rather than painting as he writes, writes as he paints, in the sense that his writer's imagination relies on bringing together images, by insertion of "signs", decorative and baroque fabrics, which make up its sparkling vitality».

Thus in the texts to which Granchi refers in the paging of this exhibition, in the upward journey inside Aosta's Tour Fromage – full of its own intense significance – Granchi has obviously sought those motifs and themes most congenial to his poetical and pictorial imagination:

1) *Pygmalion* by Ovid on the ground floor. What better text can so directly express the «classical» (and probably unsurpassed) conception of the relationship of identification, love, eroticism between the artist and his work? «Pygmalion, disgusted by the infinite vices which nature gave woman, lived celibate, without marrying». Then he fell in love



Il Patrono del Viaggiatore, 1989
olio, carbone e tempera su tela centinata
235 × 125 cm.

with his ivory statue «in the shape of a woman», renouncing for her sake, all other real women. An exemplary case, in my opinion, in which male chauvenism could have been resolved in a sort of self-castration, reducing the artist, in that way, to celibate machine (cruel only towards himself). But at this point Venus intervenes, transforming the statue into a woman and the link between artist and work will become catharsis, will develop into a complete loving relationship.

What better opportunity for an artist like Granchi to develop his conception of the generative capacity of the artist/work relationship?

And in his work this results in happiness and existential anguish, ecstasy and melacholy, sentiment of the artist's solitude, all fusing in a fertile terrain, at times oneiric, mythical, grotesque, marvellous.

2) On the first floor of Tour Fromage the reference is Casanova's *Icosameron*; less well-known than his celebrated *Vita*, it is, in fact, extraordinarily interesting and perhaps Poe also read it transposing in his Maelström the abyss of «Maeltrand», a voyage inside the imagination, in a world without «precise confines» reached «by underground paths», where «one has to... conquer the force of gravity, the force of the abysses, water, air and fire» (the elements, then, around which Granchi has recently worked, also resorting to that contribution of a highly refined and up-to-the-minute technology, represented by the electro-luminescent fabric). Inevitably a text like this of Casanova's exercises an enormous fascination on an artist, when he speaks of a land dominated by the fearful image of a «terrifying figure of a Monster».

So the theme of the giant returns; in addition, in this case, Granchi, with an extraordinary recovery of irony, identifies himself with it: the large head which emerges in the landscape crossed by roads «which are never straight», and becomes part of it (even if the facial features have been almost erased[5]) is his, with that large hat perhaps a symbol of our time, with his (artist's) ability to hold, with his imagination, the world in his hand. But the inhabitants of this fantastic place live in an extraordinary land, made of colours, seemingly created for the delight of a painter, a small, extraordinary Cockaigne for an astute, expert, curious and experimental paintbrush such as that of Granchi who in these and many of his latest works recuperates, with open-minded audacity, the fresco technique, which he applies on a squared base, treated then, following antique tradition, with slaked lime, marble powder and river sand, and sometimes etched with quick decidedly «modern» strokes. (*Visita al paese del colore, La città dell'ingegno...*).

3) The theme of the giant-artist is also dominant in the works exhibited on the Tower's second floor, together with the theme of the journey, Verne's journey «to the centre of the Earth»: here the journey takes on, in the crossing of diverse formal categories (colossal and minute, hot and cold colours, curves and angles) the substance of a conflict organised in graduated dimensions.

4) On the top floor the present is forcibly brought to our attention; the images are structured in clear-cut forms, creating compositions which tend towards an abstraction based on symmetry, created by the crooked lengthening and radiating of the shadows,



Parete della Geografia, 1990
olio, tempera e carbone su tela 300 × 400 cm.
Firenze, Palazzo dei Vini

the doubling of twin images (*Doppio gioco, Fuga per due ombre, L'Uomo col piede in tre staffe...*) in the shrewd approach to a text, Pontiggia's *Arte della Fuga*, one of the most hallucinating and enchanting of Italian contemporary literature, full of surreal fantasy, extraordinary poetical intensity in a prose arranged following a vivid musical cadence, with a wealth of evocations and references.

For this reason perhaps, for this more private, more spellbound dimension of the text it seems to me that this last work of Granchi's, linked to the mechanisms of perpetual variation, represents a sort of ideal arrival point for this journey «uphill», which is also a journey in time, through the phases of European artistic culture, up to a contemporary age opening towards a new horizon of freedom.

LARA-VINCA MASINI

---

(1) «Classical», characteristic of proto-romanticism – Blake and Füssli come to mind – , but also today's «anachronists», even if they are closer to the neoclassic than the classical.

(2) «The stone sought to warn me that we were made of common substance and so something of what constitutes my person would have remained, would not be lost with the end of the world. Communication will still be possible in the desert without life, without my life and all my memories» (from «If on a Winter's night a Traveller» by Italo Calvino, Turin 1979, 7th edition).

(3) «The road, never straight, proceeded tortuously, unexpectedly... we soon got used to expecting the bends and the corners with trepidation, almost with anxiety, as if, after all the straight stretches, the curtain of a new show rose on an unexpected, surprise scene» (from «Inseguitore di giganti» by A. Granchi, Florence, 1989).

(4) This recalls the significant painting, *Il mio vecchio tavolo di lavoro* of 1931, where his father, Vittorio Granchi, also a refined painter and decorator, exhibited, in a sort of pictorial listing, an engaging still life, all the instruments used to carry out the methods and techniques of painters since Renaissance times.

(5) An obvious reference here to Giorgio De Chirico's egg-heads.

di Architettura Contemporanea (avec M. Dezzi-Bardeschi, 1966-1967) et *Ipotesi Linguistiche Intersoggettive* (exposition itinérante, 1966-1967). Elle a participé à l'organisation de *Spazio dell'Immagine* (Foligno, 1967), *Interventi sulla Città e sul Paesaggio* (avec P. Portoghesi, Zafferana 1968), *Chi Siamo, di Dove Veniamo, Dove Andiamo* (Altopascio, 1974), *L'Esperienza-Orientamenti Attuali del Lavoro Artistico* (Certaldo, Prato, 1977-1978), *Umanesimo, Disumanesimo nell'Arte Europea 1890-1980* (Florence, 1980) • Membre de la commission italienne pour les arts visuels et pour la section d'architecture à la Biennale de Venise 1978 • Prix de l'Académie des Lincei pour la critique 1986.

Degree in Letters from Florence University • Editorial secretary of *Criterio* (1957-1958); editorial secretary of *seleArte* (1960-1965); collaborated with the Florentine publishers Sansoni from 1966 to 1972 • Effective member of AICA (International Association of Art Critics) from 1967 • In 1965 she founded the «Centro Proposte» of Florence, she has organised its editions and took part with it in the Biennal of Young Artists of Paris (1967) • Co-ordinator (with V. Fagone) of the Progressive Museum of Contemporary Art of Leghorn • Member of the organising commission of the Biennial «Arte e Cronaca» of Vinci (Florence) • She has written texts and columns on art, architecture, graphic design, applied arts, in specialised magazines both in Italy and abroad such as *Domus, La Biennale, Quadrum, Nac, Gala, Arte e Società, Lineastruttura, Le Arti, Kraft Horizons, Art & Artists, Skema, Ulisse, L'Architettura, Modo, Iterarte, Necropoli, Tema Celeste...* • She has written for various newspapers, also as column critic, from *Il Giornale del Mattino* (1959-1960) to *L'Avanti!* (1960-1969), from *Paese Sera* (1970-1977) to *La Gazzetta del Popolo* (1976-1978) • Member of the editorial board of *Enciclopedia Le Muse, Enciclopedia Garzanti*; editorial revisor for the *Enciclopedia della pittura Bolaffi* • She handled the illustrative and documentary sections of the three volumes and the dictionary of terms and techniques inserted in the first volume of the *Storia dell'Arte italiana* by G.C. Argan (Florence, 1967-1968); she handled the fourth volume of *Arte moderna 1770-1970*, di G.C. Argan (Florence, 1970) • She has held annual seminars and conference/classes in the Architecture Faculty of Florence University; she held a course on new themes in Contemporary Art at the State Institute of Porta Romana in Florence (1970-1971). She has held a course on contemporary art at the Pecci Museum of Prato • Among the manifestations and exhibitions she has organised can be included: *Prima Triennale Itinerante di Architettura Contemporanea* (with M. Dezzi-Bardeschi, 1966-1967) and *Ipotesi Linguistiche Intersoggettive* (travelling exhibition, 1966-1967). She took part in the organisation of *Spazio dell'Immagine* (Fogligno, 1967), *Interventi sulla Città e sul Paesaggio* (with P. Portoghesi, Zafferana 1968), *Chi Siamo, di Dove Veniamo, Dove Andiamo* (Altopascio, 1974), *L'Esperienza-Orientamenti Attuali del Lavoro Artistico* (Certaldo, Prato, 1977-1978), *Umanesimo, Disumanesimo nell'Arte Europea 1890-1980* (Florence, 1980) • Member of the Italian commission for visual arts and the architecture section at the 1978 Venice Biennial • Premio dei Lincei for criticism in 1986.

Sommario
Sommaire
Index



VALLE D'AOSTA CULTURA

1986
1. Alberto Abate
Artificio ed Immaginazione / Artifice et Imagination
Testo: Janus
Tour Fromage, Aosta

1987
2. Omar Galliani
Il lato oscuro dell'ombra / La face cachée de l'ombre
Testo: Janus
Tour Fromage, Aosta

3. Allitterazioni / Allitérations
Dieci artisti del MAC, tra ieri ed oggi
Testo: Mirella Bandini
Torre del Lebbroso / Tour du Lépreux, Aosta

4. Pablo Echaurren
Il mago e la fiaba / L'enchanteur et la fable
Testo: Janus
Torre del Lebbroso / Tour du Lépreux, Aosta

5. Luigi Mainolfi
La pelle del mondo è ruvida / La peau du monde est rude
Testo: Nico Orengo
Tour Fromage, Aosta

6. Flavio Costantini
La pittura nella Torre / La peinture dans la Tour
Testo: Rossana Bossaglia
Torre del Lebbroso / Tour du Lépreux, Aosta

7. Umberto Mastroianni
L'irruenza della forma / L'élan de la forme
Testo: Floriano De Santi
Chiesa di San Lorenzo / Eglise St.-Laurent, Aosta

8. Paolo Baratella
Il viaggio di Orfeo / Le voyage d'Orphée
Testo: Mario De Micheli
Forte di Bard / Forteresse de Bard, Bard

9. Bruno Benuzzi
Zoo di polvere / Ménagerie de puossière
Testo: Renato Barilli
Torre del Lebbroso / Tour du Lépreux, Aosta

10. Tano Festa
Barocco Romano / Baroque romain
Testo: Francesco Gallo
Tour Fromage, Aosta

11. Lucio Bulgarelli
Luce della tela / Lumière de la toile
Testo: Flavio Caroli
Tour Fromage, Aosta

12. Mirella Bentivoglio
Hyper Ovum
Testo: Arturo Carlo Quintavalle
Torre del Lebbroso / Tour du Lépreux, Aosta

1988
13. Mimmo Germanà
Terra incognita / Terre inconnue
Testo: Gérard Georges Lemaire
Tour Fromage, Aosta

14. Felice Levini
Geometrie del disordine / Géométries du désordre
Testo: Renato Barilli
Torre del Lebbroso / Tour du Lépreux, Aosta

15. Gillo Dorfles
Metamorfosi / Métamorphoses
Testo: Luciano Caramel
Torre del Lebbroso / Tour du Lépreux, Aosta

16. Mario Schifano
Verde Fisico / Vert Physique
Testo: Janus
Tour Fromage, Aosta

17. Nino Longobardi
Visibile e invisibile / Visible et invisible
Testo: Achille Bonito Oliva
Torre del Lebbroso / Tour du Lépreux, Aosta

18. Cro-mantica Chro-mantique
Colore e linguaggio / Couleur et langage
Testo: Giovanni Iovane
Tour Fromage, Aosta

19. Emilio Tadini
Città italiane / Villes italiennes
Testo: Mario Santagostini
Tour Fromage, Aosta

20. Gianni Del Bue
Dietro il sipario / Derrière le rideau
Testo: Claude Vignon
Torre del Lebbroso / Tour du Lépreux, Aosta

1989
21. Paul Rebeyrolle
Materia e Esistenza
Matière et Existence / Matter and Existence
Testo: Antonio Del Guercio
Centro Saint-Benin, Aosta

22. Franco Angeli
Canto del Cigno / Chant du Cygne / Swan-song
Testo: Francesco Gallo
Tour Fromage, Aosta

23. Lucio Del Pezzo
Spedizione notturna
Expédition nocturne / Expedition by night
Testo: Edoardo Sanguineti
Torre del Lebbroso / Tour du Lépreux, Aosta

24. Riccardo Tommasi Ferroni
Il volo dell'Ippogrifo / Le vol de l'Hippogriffe / The flight of the Hippogryph
Testo: Guido Almansi
Tour Fromage, Aosta

25. Enrico Colombotto Rosso
Una «Corte dei Miracoli» / Une «Cour des Miracles» / A «Court of Miracles»
Testo: Giovanni Testori
Torre del Lebbroso / Tour du Lépreux, Aosta

1990
26. Franco Vaccari
Ossessioni / Obsessions / Obsessions
Testo: Flaminio Gualdoni
Tour Fromage, Aosta

27. Marco Del Re
All'alba del Millennio / A l'aube du Millénaire / At the dawn of the Millenary
Testo: Antonio Del Guercio
Tour Fromage, Aosta

28. Jacques Monory
Sade - Rivoluzione - Impossibile
Sade - Révolution - Impossible
Sade - Revolution - Impossible
Testo: Alain Jouffroy
Tour Fromage, Aosta

1991
29. Massimo Rao
Notturno in un interno
Nocturnes d'intérieur
Nocturne in an interior
Testo: Rossana Bossaglia
Tour Fromage, Aosta

30. Giorgio Tonelli
Oggettività magica
Objectivité magique
Magic objectivity
Testo: Roberto Tassi
Tour du Lépreux, Aosta

31. Vladimir Velicković
La salita e la caduta
L'Ascension et la chute
The Rise and Fall
Testo: Enzo Di Martino
Centro Saint-Benin, Aosta

32. Emilio Isgrò
C'è chi dice Madame Bovary
Certains disent Madame Bovary
Some say Madame Bovary
Testo: Marina Giaveri
Tour du Lépreux, Aosta

33. Joe Tilson
Una luce da Eleusis
Une lumière d'Eleusis
A light from Eleusis
Testo: Antonio Del Guercio
Tour Fromage, Aosta

34. Giuseppe Modica
Le stanze inquiete
Les chambres inquiètes
The restless rooms
Testo: Maurizio Fagiolo Dell'Arco
Tour Fromage, Aosta

35. Behi Shamiri
Un'idea d'infinito
Une idée d'infini
An idea of infinity
Testo: Claude Vignon
Tour du Lepreux, Aosta

36. Peter Stämpfli
Alta fedeltà, sguardi sonori
Haute fidélité, regards sonores
High fidelity, resonant gazes
Testo: Tommaso Trini
Centro Saint-Benin, Aosta

1992
37. Roberto Barni
Le sollazzevoli istorie
Les contes drolatiques
Whimsical tales
Testo: Gérard-Georges Lemaire
Tour Fromage, Aosta

38. Gianantonio Abate
Macchine per la fabbricazione di sogni
Des machines pour fabriquer les rêves
Dream-making machines
Testo: Renato Barilli
Tour du Lépreux, Aosta

39. Gianfranco Baruchello
L'altipiano dell'incerto
Le haut plateau de l'incertain
The plateau of uncertainty
Testo: Mirella Bandini
Tour Fromage, Aosta

40. Bruno d'Arcevia
Concerto per l'immaginario
Concert pour l'immaginaire
Concert for the imaginary
Testo: Maurizio Calvesi - Giuseppe Gatt
Tour Fromage, Aosta

41. Giovanni Testori
La notte oscura
La nuit sombre
The dark night
Testo: Giovanni Raboni
Tour Fromage, Aosta

42. I labirinti del segno
Les labyrinthes du signe
The labyrinths of sign
Testo: Janus
Tour du Lepreux, Aosta

43. Viaggi obliqui
Voyages obliques
Oblique journeys
Testi: Lara-Vinca Masini
Giorgio Sebastiano Brizio
Tour Fromage, Aosta

1988

ESPOSIZIONI STORICHE CENTRO SAINT-BENIN, AOSTA

Vlaminck / Il pittore e la critica
Vlaminck / Le peintre et la critique
Testi: Maïthé Vallès-Bled, Marie-Lucie Imhoff

Il Fronte Nuovo delle Arti
Un Front Nouveau pour les Arts
Testi: Giovanni Carandente, Enzo Di Martino

1989

Arturo Martini
Il gesto e l'anima / Le geste et l'âme /
The gesture and the soul
Testi: Mario De Micheli, Claudia Gianferrari

1990

Il fiore dell'Impressionismo
La fleur de l'Impressionnisme
Testi: François Fossier, Renato Barilli
Centro Saint-Benin, Aosta

1991

Alberto Savinio
Pittore di teatro / Peintre de théâtre
Testi: Luca M. Barbero, Maurizio Fagiolo Dell'Arco

1992

Uomini Santi e Draghi
Hommes Saints et Dragons
Men Saints and Dragons
Testo: Marina Maiskaya

COLLANA ECLETTICA

1990

1. Giovanni Guarlotti
Una stagione romantica
Une saison romantique
A romantic season
Testo: Marzio Pinottini
Tour Fromage, Aosta

1992

2. Arturo Nathan
Illusione e destino
Illusion et destinée
Illusion and destiny
Testo: Vittorio Sgarbi
Centro Saint-Benin, Aosta

Finito di stampare nel mese di luglio 1993
presso lo Stabilimento Grafico del Gruppo Editoriale Fabbri s.p.a., Milano

ISBN 88-450-4975-2



VALLE D'AOSTA CULTURA

L. 30.000

Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas s.p.a., Milano